
Revue d'Alsace

Revue d'Alsace

137 | 2011

Boissons en Alsace de l'Antiquité à nos jours

Meyer (Jean-Philippe) et Kurmann-Schwarz (Brigitte), La cathédrale de Strasbourg. Chœur et transept : de l'art roman au gothique, Strasbourg

Société des Amis de la Cathédrale de Strasbourg, 288 p., 259 ill. en n. et b. et en coul., 2010

Denise Borlée



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/alsace/1151>

ISSN : 2260-2941

Éditeur

Fédération des Sociétés d'Histoire et d'Archéologie d'Alsace

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2011

Pagination : 577-580

ISSN : 0181-0448

Référence électronique

Denise Borlée, « Meyer (Jean-Philippe) et Kurmann-Schwarz (Brigitte), La cathédrale de Strasbourg. Chœur et transept : de l'art roman au gothique, Strasbourg », *Revue d'Alsace* [En ligne], 137 | 2011, mis en ligne le 19 août 2011, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/alsace/1151>

Tous droits réservés

développé à partir de l'analyse des pages précédentes. Les antagonismes nationaux sont surmontés par la nouvelle coopération transfrontalière, les antagonismes confessionnels par le dialogue interconfessionnel. Particulièrement importantes à ce sujet les pages 191 à 201, qui relatent les initiatives prises par les autorités confessionnelles. Il reproduit une longue citation du responsable des Églises protestantes pour le dialogue avec l'Islam qui se veut très confiant! Mais ce texte date de 2000!

L'histoire de l'Alsace lui fournit des exemples d'antagonismes surmontés et autant de signes positifs pour le futur. C'est ainsi qu'il conteste un article de Woehrling pour qui 50 % des Alsaciens actuels sont issus de familles qui n'ont pas d'antécédents alsaciens ». Il s'agirait, selon lui, plutôt d'un tiers. D'où l'importance de l'histoire dans les programmes « Langues et cultures régionales » dans les écoles, dont il est un ardent partisan, et qui lui semble s'essouffler. Il voit dans le renforcement de la décentralisation un atout. On remarque d'ailleurs que nombre d'exemples cités mettent en scène des politiques régionales.

L'histoire de l'Alsace est cependant tragique, la violence l'a marquée tout au long des siècles. Que Lienhard soit volontairement irénique ne nous étonnera pas, car son but est de décrire des conciliations, d'encourager des réconciliations. Enfin, ce professeur protestant n'est pas wébérien : l'économie, c'est à dire la production, la richesse ou la pauvreté de sa population, y prend très peu – trop peu? – de place dans sa réflexion, pas plus qu'une composante essentielle de la personnalité régionale : le maintien des solidarités sociales et générationnelles, qui seront pourtant soumises à de fortes tensions. Cela va sans dire? Cela ne va-t-il pas mieux en le disant?

En tout cas, ce livre d'un Alsacien est un acte de foi dans l'avenir de l'identité alsacienne. Ainsi tous comptes faits, le « melting-pot » alsacien pourra continuer à produire ses effets!

François Igersheim

Arts et techniques

MEYER (Jean-Philippe) et KURMANN-SCHWARZ (Brigitte), *La cathédrale de Strasbourg. Chœur et transept : de l'art roman au gothique*, Strasbourg, Société des Amis de la Cathédrale de Strasbourg, 2010, 288 p., 259 ill. en n. et b. et en coul.

Cet ouvrage constitue le second tome d'une ample étude du monument que la Société des Amis de la cathédrale de Strasbourg a entrepris de publier. Le premier volume, paru en 1998 et déjà dû à Jean-Philippe Meyer, est

consacré aux états successifs de la cathédrale entre 1015 et 1180. À sa suite, et à la suite de sa thèse éditée en 2003 sur les voûtes des églises romanes en Alsace (voir notre compte rendu dans *Revue d'Alsace*, 2004, n° 130, p. 573-575) dans laquelle il proposait une chronologie des parties orientales de la cathédrale, le même auteur signe présentement une synthèse sur la reconstruction du chœur et du transept entre les années 1180 et 1240 environ. Il y considère successivement l'architecture et le décor sculpté tandis que Brigitte Kurmann-Schwartz fait dans la dernière partie le point sur les vitraux des zones orientales de l'édifice.

En guise d'introduction, J.-Ph. Meyer retrace très utilement l'historique des études et des recherches menées depuis le XIX^e siècle sur le chœur et le transept de la cathédrale en pointant plus particulièrement les thèses émises sur les questions de datation, de phases de construction ou encore d'origine des formes. Les principaux événements qui touchèrent la ville et la région à la fin du XII^e siècle et au début du XIII^e siècle, ainsi que les sources pouvant être mises en lien avec les travaux de construction, sont ensuite exposés dans un chapitre qui comprend également un rappel sur les principales altérations subies par les parties orientales et des données sur les aménagements liturgiques.

Le corps principal de l'ouvrage, composé de six parties, s'articule de manière équilibrée autour de l'architecture et des sculptures du transept. L'auteur livre en premier lieu une description précise et détaillée de l'architecture, résultat des observations méticuleuses qu'il a pu réaliser sur le monument, bien souvent à l'aide de jumelles, à partir de points de vue divers que lui ont offert de multiples accès. Ainsi, même sans le recours à la méthode du relevé pierre à pierre, sont analysés avec soin l'appareil des murs – l'homogénéité ou au contraire les ruptures, les raccords –, la forme et les principes constructifs des baies, des voûtes et de leurs retombées, les modénatures ou encore le décor des chapiteaux. Sur cette base, une reconstitution des principales phases de progression du chantier est proposée. Elle s'accorde avec les trois grandes périodes de travaux définies en 1932 par Étienne Fels, à savoir celles correspondant à l'abside et à la croisée, au bras nord du transept et à l'achèvement du bras sud. Un découpage plus étroit est néanmoins introduit afin de mieux comprendre les incohérences régnant au sein de ces grandes parties de l'édifice. Quatre coupes de l'intérieur et de l'extérieur des faces orientales et occidentales du transept permettent, grâce aux codes couleurs utilisés, de localiser précisément les 17 campagnes de travaux repérées. Celles-ci l'ont été sur la « preuve » de changements de formes ou de modifications constructives qui semblent pour l'auteur devoir s'inscrire dans une évolution nécessairement linéaire, faisant fi de la durée probablement très variable de vie des formes, des habitudes de travail des maçons et des tailleurs de pierres et de leur aptitude plus ou moins grande à s'adapter ou non à l'utilisation de

nouveaux répertoires formels. Comme pour la sculpture abordée à la suite et sans rien enlever aux précieuses observations effectuées, les conclusions proposées nous paraîtraient toutefois devoir être davantage nuancées en les soumettant à des facteurs d'explications plus larges.

Une datation des parties orientales de la cathédrale est ensuite proposée, classiquement à partir de faits historiques connus par la documentation écrite, par des comparaisons avec des édifices contemporains datés par des textes, ou, comme pour la cathédrale de Worms par exemple, grâce aux récents résultats d'analyse scientifique (dendrochronologie). Puis seulement (ce qui oblige l'auteur à revenir sur un certain nombre de points évoqués précédemment), les questions de sources architecturales et de liens qu'entretiennent l'abside, la croisée et les bras du transept avec d'autres édifices, rhénans (cathédrales de Worms, Spire et Bâle) mais aussi français, sont abordées. J.-Ph. Meyer montre bien ici, par des rapprochements ponctuels qui mériteraient sans doute à l'avenir d'être explorés plus en profondeur, l'intégration de formes d'origine française avant même les changements intervenus au bras sud où apparaît clairement une bonne connaissance de la cathédrale de Chartres.

Le deuxième volet de l'étude est consacré à la sculpture, principalement bien sûr à celle du bras sud du transept. Soulignons toutefois que le portail du bras nord, généralement délaissé par les chercheurs en raison de son tympan refait à la fin du XIX^e siècle par le sculpteur Stienne, fait ici l'objet d'un point complet.

Si l'édification du bras sud fut entamée à la suite du bras nord dès 1215, les travaux furent vraisemblablement interrompus au moment des troubles qui secouèrent la ville à l'occasion de la guerre de Dabo (1228-1230), alors que la paroi sud et le double portail étaient montés jusqu'au-dessus des voussures. Les travaux purent reprendre selon toutefois un tout nouveau projet architectural une fois la paix revenue en 1230. J.-Ph. Meyer revient longuement sur les nombreuses sculptures du portail et du Pilier des anges. Il pose la question de leur chronologie relative et s'interroge sur le nombre d'artistes mobilisés pour les tailler. Pour ce faire, il recourt à l'observation et à l'analyse stylistique, un exercice dans lequel il semble peu à l'aise, confondant motifs et traits de style, traits de style et aspects techniques, sans en outre tenir compte de l'emplacement de la sculpture et du point de vue de son spectateur. Ainsi par exemple, nous ne pouvons suivre J.-Ph. Meyer lorsqu'il attribue à deux auteurs différents les coussinets du portail du bras nord du transept au seul motif du moindre raffinement de l'un d'eux. Au Pilier des Anges, l'attribution des statues à trois, voire quatre, sculpteurs ne tient pas si l'on procède à une comparaison point par point, des visages par exemple. Il en va de même pour les drapés dont le traitement simplifié au fur et à mesure que l'on monte ne trahit pas un maître différent – tout au plus peut-être une autre main de l'équipe – mais

plus sûrement une volonté de s'en tenir à l'essentiel afin de diminuer le coût de l'entreprise par une accélération du travail de taille. Le caractère inachevé de certaines parties invisibles depuis le bas montre cette nécessité de travailler rapidement et ne peut être imputable à la collaboration de maîtres différents.

Dans les pages consacrées aux sources de ce style, celles traitant des œuvres byzantinisantes sont certainement les plus stimulantes. Sans être totalement inédits, des rapprochements opérés avec l'*Hortus deliciarum* réalisé vers 1175-1190 pour l'abbesse du Mont-Sainte-Odile, sont particulièrement convaincants, tout comme la mise en regard de certaines statues avec des figures contenues dans l'évangélaire de Spire. Ainsi cette sculpture monumentale, qui, comme cela a été souligné de longue date et à de nombreuses reprises, entretient d'évidentes parentés avec la production chartraine et bourguignonne contemporaine, serait-elle aussi fortement redevable de modèles puisés dans la peinture rhénane à l'origine des accents byzantinisants dont elle est empreinte. Toutefois, l'auteur insiste parfois excessivement sur les apports byzantinisants en omettant d'inclure les évidentes sources antiques utilisées. La variété des sources stylistiques aurait pu être davantage développée.

Enfin, J.-Ph. Meyer revient sur les diverses sources textuelles qui ont pu inspirer l'iconographie du double portail et du Pilier des Anges (*Hortus deliciarum*) et explore une piste intéressante et peu exploitée jusqu'à présent, celle des manuscrits qui décrivent la liturgie de la cathédrale entre le XI^e et le XIII^e siècle, à l'instar d'un homélaire du XI^e siècle aujourd'hui conservé à la bibliothèque de Berne.

L'ouvrage n'aurait pas été complet sans la contribution de Brigitte Kurmann-Schwartz sur les verrières qui, comme l'auteure le rappelle à raison, « font partie de l'architecture et sont également les supports d'une iconographie », deux fonctions qui déterminent à la fois leur contenu et leurs formes. Ces vitraux ont cependant une histoire mouvementée, transformés, déplacés et restaurés au fil des siècles et ce, dès la fin du Moyen Âge. Si les vitraux du troisième quart du XIII^e et du XIV^e siècle ont suscité un certain nombre d'études, la recherche s'est peu intéressée aux nombreux fragments de panneaux plus anciens de la cathédrale.

Dans son étude, B. Kurmann-Schwartz redonne toute leur place aux vitraux romans dont la cathédrale conserve un des plus importants ensembles. Elle souligne également l'intérêt artistique des verrières réalisées pour les fenêtres hautes du transept dans les années 1230. Enfin, une large place est faite à juste titre aux deux roses de la façade méridionale du bras sud du transept dont la composition rappelle le type de la grande rose du bras nord du transept de la cathédrale de Laon (rose à médaillons). Leur iconographie est quant à elle une variante simplifiée

des diagrammes typologiques de l'Ancienne et de la Nouvelle Alliance de l'*Hortus deliciarum* et mériterait en effet d'être approfondie en regard du programme sculpté et de la liturgie célébrée dans le bras sud du transept.

Malgré les réserves exprimées sur les méthodes d'approche de l'architecture et de la sculpture, cet ouvrage, bien illustré, fera date à n'en pas douter parmi les contributions déjà nombreuses que celle-ci a suscitées par la riche synthèse qu'il offre sur les parties orientales de la cathédrale de Strasbourg.

Denise Borlée

MEYDER (Simone), « *mehr Königlich als frei* » *Robert de Cotte und das Bauen in Straßburg nach 1681*, Münster/New York/München/Berlin, Waxmann, Studien zur Kunst am Oberrhein Band 4, 2010, 324 p.

En 1681, sa capitulation face aux troupes de Louis XIV a rattaché la ville libre de Strasbourg au Royaume de France. Ses institutions ont été préservées, mais elles ont été placées sous l'autorité du pouvoir royal. Aussi, est-elle devenue, au dire de l'historien Bernard Vogler, « plus royale que libre ». C'est l'expression qu'a retenue Simone Meyder pour le titre du livre qu'elle vient de publier, résultat d'un doctorat soutenu en 2006 à l'université de Tübingen. Le sous-titre en précise le contenu : « Robert de Cotte et l'architecture à Strasbourg après 1681 ». La question, nettement posée dès l'introduction, est de savoir quel a été le rôle du Premier architecte du Roi et de ses bureaux versaillais dans la floraison d'hôtels particuliers qui a marqué Strasbourg au XVIII^e siècle. Ces édifices, qui tranchaient sur le paysage urbain par leur caractère parisien, ont-ils été des avant-postes d'une conquête culturelle orchestrée par le pouvoir royal ? Leur réalisation a-t-elle été la conséquence d'un centralisme politique qui avait pour objectif d'exporter, via l'architecture, le goût et les modes de vie de la capitale ? Autrement dit, que révèlent les activités de Robert de Cotte et de ses « gens » sur les projets et chantiers de ces hôtels strasbourgeois ? Que disent leurs plans et leurs façades au regard de l'idéal parisien ?

En regardant ces édifices à partir de la capitale, Simone Meyder a cherché à élargir une approche qui, jusqu'ici, a plutôt considéré ces hôtels comme des créations strasbourgeoises et les a inscrits dans une histoire locale. S'appuyant sur les articles qui leur ont été consacrés, signés par Hans Haug autour de 1920, puis par Adrien Weirich, Geneviève Levallet-Haug et Jean Daniel Ludmann, elle propose une synthèse enrichie par des recherches complémentaires et renouvelée par cette démarche. En trois chapitres qui constituent une forme de préambule, elle évoque la situation politique, religieuse, économique et militaire de Strasbourg après 1681, le fonctionnement des services de l'architecture, entre ville et